Parecer sobre Patativa do Assaré

OSWALDO EVANDRO CARNEIRO MARTINS(*)

A Antônio Gonçalves da Silva, que o Ceará todo conhece por Patativa do Assaré, a SECULT já fez justiça, editando-o sob três títulos: *Balseiro* (1993), *Cordéis* (1993) e *Aqui tem Coisa* (1994).

Restava que se arrematasse no nível mais alto o conceito em que o Estado do Ceará tem o seu bardo popular por excelência. Ao classificá-lo como representante da Poesia Popular, porém, muito pouco se diz do mesmo. Ele comporta uma análise mais profunda, que, em sua obra mais recentemente editada *Aqui tem Coisa*, é insinuada no prefácio de Gilmar de Carvalho:

"Sem o saber ele é um performer, mantendo uma herança trovadoresca que se supõe perdida no emaranhado dos referenciais massivos".

Patativa do Assaré teve de haver a Poesia Popular o mais objetivamente possível – da terra, entre o povo, na sua fonte originária. Ele é assim radicalmente telúrico, mas com o ser não deslustra a Poesia Erudita, tanto quanto poetas eruditos como Juvenal Galeno ou Soares Bulcão não se desmereceram por seu afeiçoamento ao popular.

A poesia é mais que o poema que se diria "em si", quer produzido na mente ou projetado na fala, quer lançado ao papel, pois a sua implicação é com a cultura em que se consubstancia e da qual está sempre imbuído constituindo o poema "para nós". O poeta se radica numa origem erudita ou popular, de modo que o seu aprimoramento *vis-à-vis* da cultura é, por exemplo, o de Antô-

(*) Sócio Efetivo do Instituto do Ceará.

nio Gonçalves da Silva (Patativa do Assaré) ou de Juvenal Galeno, o maior poeta do Ceará, ao lado dos quais se enfileiram todos os que empreendem essa tarefa em profundidade, perspectiva e verdade.

Como ilustração dessa assertiva, que por outras palavras enuncia aqui a vinculação permanente da Arte Poética à versificação regular, atente-se em quanto Patativa do Assaré ascendeu nesse ofício consciencializando a substância cultural em sentido restrito - estrofação, métrica, rima – e, sobretudo, em sentido irrestrito – o histórico e o geográfico – ambos esses aspectos refletidos concretamente no poema. Eis uma amostra pinçada no mencionado vate, onde ele espelha o seu esforço por satisfazer aquela faceta em que a cultura social e compreensivelmente lhe minguava – o erudito – mas em que se reiteram as raízes do autor:

Santa Aparecida, Rainha Celeste,
Me leva ao Nordeste, que eu quero escutar
A vaca mugindo
Chocalho tinindo
Cachorro latindo
Vaqueiro aboiar
(ASSARÉ, 1967)

Os dois primeiros versos acima são hendecassílabos anapésticos com rima inclusa transitiva em "Celeste" e "Nordeste". Poderia o poeta ter reduzido a sextilha heterométrica a uma quadra, em que a métrica é a mesma dos hendecassílabos:

Santa Aparecida, Rainha Celeste,
Me leva ao Nordeste, que eu quero escutar
A vaca mugindo, chocalho tinindo,
Cachorro latindo, vaqueiro aboiar.

Isso ele o faz no poema "Sou Cabra da Peste" (Cf. J. de Figueiredo Filho, *Patativa do Assaré*, Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, p. 18). O que se infere desse procedimento é que o famoso bardo tem consciência de que o seu hendecassílabo é

decomponível em dois pentassílabos. Vê-se que ele domina a técnica do verso como qualquer poeta erudito, mas reitera a cada passo a sua origem cultural, traduzindo-o na saudade de emigrado, embora invoque santo de devoção especial do povo da terra estranha. Evidentemente o caminho de Patativa do Assaré é inverso do de Juvenal Galeno, mas nessa inversão é que reside a dialética da Arte Poética, cujos pólos – o erudito e o popular – de início se antitetizam e a seguir se sintetizam.

O poema concerne à geografia e à história. O que é cronotópico – e o poema o é – só se percebe *au fur et à mesure* da sua determinação, ou seja, onde se pontua e quando se data. Isto porque mudam os interesses, as atitudes e as ideologias que homens professam e nucleiam. O ser fulcro e unidade da mudança faz do homem – e do poeta – sujeito, agente e pessoa, que se definem geneticamente por traços geográficos e históricos.

Trata-se aqui da questão do concreto e do abstrato, ou melhor, dos atrás aludidos poemas "em si" e "para nós". É neste último que incide essencialmente a ideologia ou consciência do poeta. Essa consciência ou ideologia assume o patrimônio subjetivo, teórico, abstrato do vate ou, diga-se, daquele que vaticina, que intui a essência poética, que reflete no sentir e no querer o saber poético – coisa que não se atende com apenas pautar-se pelas técnicas de versificação regular. Estas produzem o concreto do poema "em si", a que entanto poderão faltar a autenticidade ideológica, o caráter cultural, o conteúdo real da poesia.

Para ir além desta abordagem do fundo ideológico dos poemas, mostre-se que a contradição de erudito versus popular já está resolvida na própria língua. Os homens falam um idioma em que coexistem, interatuam e se integram os protagonistas culturais de origem erudita e popular. O exemplo cabal disso está em Soares Bulcão, poeta erudito que registrou e expressou sob forma culta o pensamento popular, ou em Patativa do Assaré, poeta popular que logrou resultado análogo por via inversa. Soares Bulcão percebeu uma componente cultural rejeitada pelo preconceito de classe, tendo aberto suas *Parêmias* com duas quadras edificantes:

Hiram, meu filho, no povo,
No seu ingênuo falar,
Há sempre espírito novo,
De tradição secular.

A sua linguagem rude,
Que ele aprendeu de seus pais,
Encerra toda a virtude
E o saber dos ancestrais.
(BULCÃO: 1940)

O exemplo acima está entre os melhores da produção poética calcada no popular, em que um poeta de elite reencetou o caminho por que evoluiu Juvenal Galeno. Enquanto este coligiu as lendas e deu-lhes expressão consentânea à Arte Poética, Soares Bulcão fez outro tanto aos provérbios, ambos esses poetas tendo-se abeberado e inspirado no cabedal folclórico. E o erudito tem que aferir-se pelo popular, sob pena de elitização, alienação e degeneração. O popular, porém, aspira à fruição das excelências que a estrutura social lhe subtrai. Eis, portanto, que ocorre uma convergência. O poeta Oswald Barroso, em que pese a sua anastomose cerrada com o popular, escreve: "não falamos numa única arte/literatura no Brasil, e, sim, na dialética da luta e integração entre o popular e o erudito" (CARIRY e BARROSO, 1982).

A trajetória do popular inelutavelmente inflecte sobre a do erudito. E ao dizê-lo, constate-se o comportamento assintótico de ambas, que nos dias de hoje, mercê dos meios de comunicação de massa, da difusão massiva dos conhecimentos e da supressão do analfabetismo, já as sobrepõe e funde sensivelmente. O processo da síntese foi deflagrado e já ultrapassa o poema escrito. Patativa do Assaré compreendeu isso e o disse em português precário:

- Granjero, eu sei que não peco
In lhe dizê e lhe prová,
Que sou pobre narfabeto,

Não conheço o beabá;
Mas dispois que esta invenção
Do rádio entrô no sertão,
Tudo se pode aprendê.
Tem um projeto Minerva
Qui a pessoa qui obisserva
Aprende sem saber lê.
(ASSARÉ, 1978)

É difícil inferir acima que o poeta subrepticiamente mostra-se um matuto, o que não passa de expediente retórico em quem como ele escreve verso hendecassilábico e usa rima inclusa, como foi visto atrás.

O popular veicula e pratica a versificação regular sob formas próprias, características, sistemáticas, ortodoxas. O erudito incorpora ao seu acervo algumas delas, como as redondilhas maiores em sextilhas e quadras, opondo embora reserva e preconceito a muitas outras. A enumeração dos gêneros exercitados no âmbito popular inclui também o que é de procedência erudita. Francisco Linhares, ao abordar o assunto, inicia o capítulo "Gêneros de Poesia Popular" da sua inestimável obra *Antologia Ilustrada dos Cantadores* com as seguintes palavras: "Entre as criações dos poetas clássicos que vieram a ser usadas pelos nossos cantadores, estão a Quadra, a Décima, a Sextilha em decassílabo com rimas cruzadas, e sua variante" (LINHARES/BATISTA, 1982). Com sua autoridade inconteste, Francisco Linhares nos dá uma informação preciosa:

"Contando-se com os gêneros mais usados, com os de pouca utilização ou com os que se encontram completamente abandonados para o improviso, a Poesia Popular possui trinta e seis modalidades, número verdadeiramente espantoso, que vem, através dos tempos, demonstrar o grande poder criativo de nossos bardos nativos". (loc. cit.)

Trata-se aí de um vasto repositório a que o erudito pode recorrer e nele haurir indicações de como integrar-se na cultura e produzir não apenas poemas "em si", mas poemas "para nós". A arte poética é forçosamente bifronte, mas só enquanto não se usam

lentes bifocais, isto é, ao popular cumpre evitar uma atitude de mera mimese em face do erudito, e a este o hábito de ignorar o outro, subestimá-lo ou rejeitá-lo *in limine*. Trata-se do dilema engelsino de ver o bosque e não ver as árvores, ou de ver as árvores e não ver o bosque. Se cada qual só olha para si é a si mesmo que vê.

Poetas de formação erudita há que judiciosamente procuram utilizar as fontes do popular, como o fizeram Juvenal Galeno, Soares Bulcão, Xavier de Castro, Álvaro Martins, Padre Antônio Tomás e outros, que entanto pouco sensíveis foram aos gêneros referidos por Francisco Linhares. Outros, porém, incursionaram por esses domínios, sem temor ao círculo fechado, à crítica interna, à ortodoxia escolástica, como Artur Eduardo Benevides, que na sua última obra escreveu poema sob a forma estrófica de galope à beira-mar. Sobre esta depõe Francisco Linhares, informando a gênese e história do gênero (aliás subgênero, pois pertence às décimas decassilábicas):

> "Foi criado pelo violeiro cearense José Pretinho (não o da peleja do cego Aderaldo), residente em Morada Nova, vaqueiro do 'coronel' José Ambrósio, falecido em Lavras da Mangabeira. Contam que José Pretinho, após levar uma surra, em Martelo, de Manuel Vieira Machado, cantador piauiense, veio a Fortaleza e, na Praia de Iracema, observou o mar, cujo movimento das ondas se parecia com o galope dos cavalos da fazenda do 'coronel' Ambrosio. Criado o estilo, procurou o adversário para a desforra. Deixou-o aniquilado. Mergulhão de Sousa divulgou o gênero por todo o Nordeste" (op. cit., p.23).

Artur Eduardo Benevides produziu um lírico galope que é um mimo de Arte Poética. Aliás, Francisco Linhares considera o martelo, que é irmão do galope, "*via crucis* dos fracos repentistas" (loc. cit.). Artur Eduardo Benevides, que não é um deles, reconhece a verdade contida nessa citação, incidentalmente, durante a feitura do poema supramencionado: "às vezes caindo se o tento domar" (BENEVIDES, 1992).

Para efeito de mostrar criticamente que o popular é fonte do erudito, eis, inteiro, o referido poema de Artur Eduardo Benevides:

GALOPE À BEIRA-MAR PARA A MULHER AMADA

O verso a galope é o que mais me fascina
E tento dizê-lo com coisas de amor
Que moram num sonho de imenso fervor,
Guardando pureza de olhar de menina,
Na glória, na vida, na sorte, na sina,
Às vezes caindo se o tento domar,
Louvando a mulher, que vou sempre a louvar,
No verso, na fala, no mote, na glosa,
No lírio, no cravo, na dália, na rosa,
- correndo e cantando na beira do mar!

O verso a galope é de boa moldura
E busco entendê-lo na força secreta
Que esconde a ventura no olhar do poeta
Ou esconde o poeta no olhar da ventura
Mostrando o segredo sem par da ternura
Que vive encantada qual puro manjar
E tece o louvor no seu doce tear
Sangrando de luz numa estrofe sincera
- cantando um galope na beira do mar!

E quero cantar tudo o que me convém
Dizendo do agrado que tenho no peito
Se vens ao meu verso, se cais em meu leito,
No barco, no carro, no jato ou no trem,
Na selva, na relva, no meio ou no além
Nas ânsias de amor ou na ponta do olhar,
No rio, no lago, no açude, no ar,
Mais linda que todas dançando feliz
Das cousas mais belas mostrando o cariz
- cantando e correndo na beira do mar!

Teu nome é mulher e teu tempo é o eterno.
Serei teu jogral, na mais alta missão

Que embala e consola esta frágil canção
De outono, verão, primavera ou de inverno,
De forma gentil e rimar sempre terno,
Com versos valsantes, nascido do luar,
E assim cantarei, pois virás me escutar
À noite, ou de tarde, no quente, ou no frio,
Na bruma, na neve, na chuva, no estio,
- cantando um galope na beira do mar!

(Artur Eduardo Benevides, op. cit. p. 93-94)

O versejar a galope é grandemente aliviado ao poeta pela automatização da cadência. A acentuação tônica 2-5-8-11 obriga a dois hemistíquios – um pentassílabo e um hexassílabo – sistema ligeiramente afetado quando o primeiro deixa de ser grave. E o galope implica outro automatismo evidenciado em versos como:

No verso, na fala, no mote, na glosa,
No lírio, no cravo, na dália, na rosa.

A redondilha aguda rompe com isso, forçando ao acréscimo de uma sílaba, a mais além da final, como nos versos:

De outono, verão, primavera ou de inverno,
De forma gentil e rimar sempre terno.

É que a redondilha implícita no hendecassílabo, isto é, o primeiro pentassílabo, se é grave, anexa a sílaba átona que se segue à 5ª sílaba poética, para o desmonte do verso de onze sílabas. Esse o mecanismo automático referido, o que permitiria ver no segundo hemistíquio também uma redondilha menor e *ipso facto* decompor o poema hendecassílabico em poema pentassílabico. Para tanto, em função desse segundo automatismo referido, os primeiros hemistíquios recorrem à sinafia sobre o segundo hemistíquio. Apliquemos a análise à última estância do poema tomado para esse fim:

Teu nome é mulher e
Teu tempo é o eterno,
Serei teu jogral, na
Mais alta missão
Que embala e consola esta
Frágil canção de
Outono, verão, pri
mavera ou de inverno,
De forma gentil e
rimar sempre terno,
Com versos valsantes,
nascido do luar, e
assim cantarei, pois
virás me escutar a
a noite, ou de tarde,
no quente, ou no frio,
Na bruma, na neve,
na chuva, no estio,
- cantando um galope
na beira do mar!

Patativa do Assaré talvez não tenha consciência dessas coisas da Poesia Erudita. Todavia aplica-as magistralmente. É como a criança que segura o seio materno para sugá-lo.

A prática do poeta popular assenta em automatismos, na suscitação de faculdades desenvolvidas a partir do instinto e do hábito. Memória pronta e rica, raciocínio poderoso e inexorável, palavra fácil e brilhante, ânimo combativo e lúdico, e capacidade de resistência e sublimação – eis as virtudes que lhe são inerentes, sedimentadas na oralidade, nas cantorias, nos desafios, nas provocações dos motes, na exercitação da Poesia Popular. O cantador se insere num processo, como o rio que flui entre as margens. O papel do rio consiste em irrigar as margens.

Se não se compreendem essas coisas, não se explica o cantador como fenômeno cultural, não se justifica a Poesia Popular, não se beneficia a sociedade do saber poético a que o povo se

afaz espontaneamente sem expedientes subliminares. Exaltar Patativa do Assaré é contribuir para que o povo resista ao assalto midiático e estatal que visa à sua dominação.

Há que compreender Patativa do Assaré em suas possíveis desinformações, porque a situação dele é a do homem do sertão confinado ao atraso, servidor do sistema e empulhado por interesses assentes e indiscutidos. É certo que o cantador jamais é um simplório e transcende sempre as aparências equívocas, sendo um polemista de profissão, mas brande apenas as armas que servem e serviram sempre aos exploradores das massas populares. Não se estranhe então que estes conduzam o canto da Patativa ao crocitar do corvo.

Referimo-nos aqui a um dos folhetos coligidos em *Cordéis*, intitulado "Glosas sobre o comunismo", ilustrado com a xilogravura de um soldado soviético e um padre católico, este sendo mordido por uma serpente enroscada na perna do primeiro que o degola com a foice de segar trigo da bandeira da ex-URSS. Infligiram ao autor aí oito motes, por onde o poeta voejou visivelmente insuflado ou impelido por informações especiosas cujo alvo era o famoso livro do Deão de Canterbury *O Poder Soviético*, traduzido no final da II Grande Guerra. No curso do folheto, o glosador deixa patente o pensamento compulsivo dos verdadeiros confutadores desse livro, mencionando quatro vezes a palavra Deão, a saber: 1) "o Deão como ilegal" (p.1); 2) " o Deão com seu ardil" (p. 1); 3) "o protestante Deão" (p. 2); 4) "já portanto a propaganda / do Deão não tem valia" (p. 8).

Não é simplório Patativa do Assaré, mas é ingênuo, ou seja, puro e autêntico. E por ser assim, professa a boa-fé e pratica a boa vontade. Foi ludibriado no folheto "Glosas sobre o comunismo", porque confiou em gente de má-fé, que o explorou, contudo não o enganaram pessoas de boa vontade que patrocinaram outro folheto seu, "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade". O poeta produz neste quatro sextilhas onde não se pode reconhecer ideologicamente o autor das glosas supramencionadas. Eis as estrofes em questão às páginas 9 e 10 do respectivo folheto:

Será que ser comunista
É dar ao fraco instrução,
Defendendo os seus direitos
Dentro da justa razão,
Tirando a pobreza ingênua,
Das trevas da opressão?

Será que ser comunista
É mostrar certeiros planos
Para que o povo não viva
Envolvido nos enganos
E possa se defender
Do jogo dos desumanos?

Será que ser comunista
É saber sentir as dores
Da classe dos operários,
Também dos agricultores
Procurando amenizar
Horrores e mais horrores?

Faça-se uma analogia intercorrente. Por certo o folheto "Glosas sobre o comunismo" remonta a um passado em que o fascismo escabujava em seu estertor. Era mais que tardio, mas o que não é tardio no sertão? O que queremos é falar em Dom Hélder Câmara, que às vésperas da II Grande Guerra era prócer integralista entre nós. Patativa do Assaré tanto quanto ele foram anticomunistas. Ambos, porém, mudaram e chegaram ao longo do tempo a uma compreensão ampla, aberta, democrática. O folheto "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" atesta essa evolução de ambos à data de 27 de maio de 1969, quando foi assassinado o Padre Antonio Henrique pela reação brasileira que antes o ameaçara e advertira, sem demovê-lo do seu trabalho apostolar. Eis o que conta Patativa do Assaré à página 5 do folheto:

Anônimos telefonemas
Com assunto de terror

Chegavam constantemente
Cheios de ódio e rancor
Contra Padre Henrique, o amigo
Da paz, da fé e do amor

Os ditos telefonemas
Faziam declaração
De matar 30 pessoas
Sem ter dó nem compaixão
Que tivessem com Dom Hélder
Amizade ou ligação.

Hoje, aos 86 anos, Patativa do Assaré colhe os frutos da glória conquistada nas vicissitudes de uma vida de luta, de capacitação, de ascensão moral, de alcandoramento. Os que o induziram ao folheto "Glosas sobre o comunismo" passaram, descendo a enxurrada ou enchente. Mais recentemente, à época do folheto "Padre Henrique e o Dragão da Maldade", passaram os remanescentes e herdeiros dos primeiros, que também desceram nas águas.

Que se permita agora relembrarmos um fato pertinente, ocorrido conosco no Crato, justamente quando findava a II Grande Guerra: um desses corifeus que ludibriaram a boa-fé de Patativa do Assaré contestou-nos o pronunciamento numa cerimônia cívica em que enaltecemos a heroína Bárbara de Alencar. E hoje, transcorridas as décadas que nos distanciam daquela conflagração, tem o nome de José de Alencar o galardão que o governo do Ceará adjudica a Patativa do Assaré. A história faz justiça às pessoas e, às vezes, as retribui com algo que parece não ter conexão com o presente. José de Alencar, neto de Bárbara de Alencar, valorizou o índio, enquanto Patativa do Assaré valoriza o matuto em cujo sangue o índio se perpetua. E ambos, o poeta Patativa do Assaré e o romancista José de Alencar, são duas expressões máximas da Literatura Cearense. E mais: José de Alencar era poeta também, estando, ao falecer, com um poema no prelo, o seu "Os filhos de Tupã".

Os que exploraram a boa-fé e a boa vontade de Patativa do Assaré há meio século dirão hoje, pela boca de seus herdeiros ideológicos, que a presente homenagem ao maior poeta popular do Ceará é demagogia. Ora, os intelectuais autênticos já lhe fizeram justiça e quem lhe cultua o nome e a pessoa é o povo do Ceará. É que Patativa do Assaré é uma instituição e dela não podem fazer parte os que pretendem tirar das pessoas, coisas e relações de uma conjuntura vantagens para si e para sua grei.

Referências bibliográficas

Artur Eduardo Benevides, *Noturnos do Mucuripe e Poemas de Êxtase e Abismo*, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará/Casa de José de Alencar, 1992, p. 93).

Francisco Linhares/Otacílio Batista, *Antologia Ilustrada dos Cantadores*, 2ª edição, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1982, p.13).

José Pedro Soares Bulcão: *Parêmias*, Lisboa, Typographia "A Editora", 1910, p. 13.

Patativa do Assaré. *Inspiração Nordestina – Cantos de Patativa*, Rio de Janeiro: J. A. A., 1967, p.194.

Patativa do Assaré, *Cante Lá que Eu Canto Cá*, Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1978, p. 126).

Rosemberg Cariry e Oswald Barroso, *Cultura Insubmissa*, Fortaleza: Nação Cariry Editora, 1982, p. 254.